

VÁLSÁGOS VÍZJELEK

BÁNYAI JÁNOS

A „verskeresés” válságai

Marsall László a *válságok* költője.* Válságos korban élünk és egy költői fejlődésszakasz — később talán egy teljes költői életmű is — természetesen épülhet a válság általános és általánosan korszerű-emberi szituációra. Nem a költői személyiség önkeresésének a válságai azok, amelyek szembetűnőek Marsall László költészetében, hanem a *verskeresés válságai*, a vers megvalósulásának és megjelenésének válságos szakaszai. Mert az ő verseiben, bár látszatra előtérben van, a költői személyiség visszahúzódott és átengedte a teret a vers kérdéseinek. Ez korszerű költészetének egyik legfontosabb feltétele. A költő nyugodtan mondhatja: „vagyok mégse vagyok”, vagy nyugodtan játszhat el a létezésige grammatikai formáival: „vagy-vagyok-vagyunk-vagyok-vagy”, sőt visszautasíthatja a „külön valaki” személyiség-meghatározó attributumát: „Belefáradtam / hogy végül is / egyenként / mindenki / külön- / külön: / Én:”, mert mindez csak külső burka a versnek, egyfajta meghatározója, de nem lényege. A vers csak önmagával azonos és nem a költői személyiség, vagy általában a személyiség törvényei, szabályai, akár törvényen kívülségei, szabálytalanságai szerint funkcionál, hanem benső, öntörvényű szerkezetének hálózatában. Ami a versben megtörténik, az emberrel is megtörténhet, de ez a megtörténés elsődlegesen nem az ember meghatározója, hanem a versé. A korszerű költészet ismeretének tanúságai arra vezetnek rá, hogy a versben élés, a verset élés mitikus-misztifikáló kritériumai végérvényesen a múltra maradtak. Hugo Friedrich beszédes elemzése tanúsítják, hogy a modern verset akkor sem lehet a tartalma, motívumai, a témája felől érdemlegesen megközelíteni, ha mindezek az egyes szerzőkre nézve fontos és releváns jelentéskör elemei. Szerinte, a modern vers arra ösztönzi a kritikust, hogy bőven és alaposan éppen a kifejezés technikájával foglalkozzon. Nyilván azért van ez így, mert a tartalmak, témák, motívumok elvesztették önálló értéküket és koherenciájukat: „A művészi erőt majdnem kizárólagosan a stílus összegezi.” (H. Friedrich) A stílus viszont a nyelv műve — tehát mindaz, ami a költészetben történik, ami a költészetben akár érzelmi, akár intellektuális megtörténés, csakis a nyelv produkuma. „A jel és a jelölt közötti ellentmondás a modern líra és a modern

* Marsall László: *Vízjelek*, szépirodalmi, Budapest, 1970.

művészet törvénye lett.” (H. Friedrich) Mindaz, ami a normális világból a versben megmaradt csak az átalakító képzelet beindításának funkcióját tölti be. Marsall László költészetében a látszólag előtérben levő költői személyiség önkeresése, modern versről lévén szó, csak forrás, csak indíték, aminek a versek megítélésekor másodlagos szerepe van, mert a vers, mint a nyelv autonóm produktuma, sohasem azonos az életben látható és megfogható előzményekkel, a vers nem azoknak a kifejezése, hanem önmagának a megvalósulása. Ha a versben semmi sem azonos azzal, ami a versen kívül van, a verset önmagában kell szemlélni, függetlenül a külvilágtól: a verssel mint nyelvvel kell szembenézni.

Marsall László költészetében a verskeresés független a költői személyiség önkeresésétől. Ezért tekinthető át Marsall László egész költészete mint a „verskeresés válságainak” beszédes dokumentuma.

A „versnyelv” válsága

Egy egész sor költői paradoxon hozza felszínre ezeket a válságokat. Cleanth Brooks a költői kifejezés és a hétköznapi nyelvi kifejezés közötti különbséget tartja paradoxonnak. Marsall László költészetében ennek a modellnek megfelelően a megvalósult „versnyelv” és a mindig visszatérő, de elérhetetlen gyermekkori nyelvi teljesség, szabadság, közvetlenség utáni „nyelvi nosztalgia” közötti áthidalhatatlan különbséget nevezzük költészetét meghatározó költői paradoxonnak.

A gyermekkor még a súlyos és mindinkább súlyosodó férfikor perspektívájából sem megnyugtató emlék-oázis: „Mihaszna védekezés / ügyetlen mozdulat az emlékezés / ócska esernyőt kifeszítve / száraz szigetet kerekítve / magamat elkülönítve / magamat magamat / mint az esőt / kettéhasítom az időt” (*Kirekesztett gyerek*). A gyermekkor „száraz szigete” a férfikorbeli „kör alakú száraz jelenlétem” távlatából, bár elveszett már: „Tehén elvetett poklát / a kutyák fölfalják éjjel / gyermekkor fehér dunyha / tollastól így tűntél el” (*Csak álmodjam*), mégis az a megfogható, még megmaradható ellenpont, a biztonság látszatát keltő emlékezés-vidék, ahol nem „körzővel vonalzóval szerkesztett város épült”. A gyermekkor tehát nosztalgia, de ez a nosztalgia nem a férfikor élet-terheinek nyomására alakult ki, hanem a férfikorban állandóan jelenlévő „versnyelv”-válságok miatt.

A gyermekkor elvesztett lehetőség, de így elvesztetten is lehetőség: az összetett, burjánzó, szabadon és gátlások nélkül futó, önmagával azonos, önmagában teljes vers lehetősége. A vers a gyermekkorban öröm és csillogás, mert nem tört még meg a nyelv, mert a jel és a jelölt teljes összhangban él még egymással. Az elérhetetlen itt még elérhető, a megfoghatatlan megfogható, az öröm mindig és mindenkor csak öröm, a harag és a fájdalom csak harag és fájdalom. A tárgyak azonosak még a nevükkel, változatlanul azok, amiknek látszanak. A gyermekkor nem ismeri a metaforát, itt a beszéd teljesen azonos a világgal. Mindez azonban csak képzelet, illúzió.

Az ének előtti állapot a gyermekkor, ahol „Csíra mozog pohár koccan / színvakság, dél majd alkonyat / csak düh van düh és szerelem / és

szegfűk néznek hidegen / hold-foltosan és kócosan / csak düh van düh és szerelem" (*Ének ének előtti*), és ahol a nyelv még szabadon futja be a beszéd tárta pályákat: a beszéd öröme itt a vers, de paradox módon egy tiszta és ártatlan beszéd-szituáció, ami még nem vers. Vagyis, a gyermekkor mint az ének előtti beszédhelyzet fájdalmasan abszurd szituáció. Mert egyfajta teljesség, egyfajta klasszikus harmónia-álom mutatkozhatna meg ezekben a versekben, ha végül is nem lennének versek; az ének előtti helyzet csak úgy létezhet, mint ének ének előtt. A versek, a gyermekkort idéző, a gyermekkori nyelvi ártatlanság hangján megszólaló versek, abban a pillanatban, amikor kiderül vers-mivoltuk, már nem azonosak az ének előtti helyzettel, és az akut „versnyelv”-válság jegeit viselik magukon. Elsősorban azért, mert előtérbe került a nem-azonosság ténye, mert a gyermekkor nyelvi ártatlansága és teljessége a férfikor emlékezet-nyelvén versként jelenik meg: a vers pedig mindig a nyelv válsága. Ezek a versek nem maga a gyermekkor, hanem a gyermekkort idéző, kereső, gyermekkornak tűnő *nyelvi műalkotások*. A tárgyak és a nevek is a vers elemei nem a gyermekkoré, az örömférfék és a bánatok, az indulatok és a képzelet jelei is mind a verset alakítják, azt szervezik és ezzel elvesztik azonosságukat önmagukkal. A gyermekkor az ének előtti állapot; az oda visszavágyó vagy az azt felidéző vers viszont már az ének utáni helyzet, tehát természetszerűen stilizált és retorizált, alakított és teremtett — mindez pedig a „versnyelv” válságának közvetlen meghatározója.

Az ily módon megmutatkozó különbség a „versnyelv” és a gyermekkori nyelvi ártatlanság meg teljesség között nemcsak belső motorja Marsall László versének, hanem alapvető struktúráló elve is. A „vagyok mégse vagyok” állapotának életrehívása is és a „versnyelv” válságának létösszegező képe is.

Figyeljük meg, hogyan hat ez a „mechanizmus” a *Szüret után* című versben:

Arcomat érintik szürke nyúlfülek,
simítok szösös hegedűtokot,
messzi avas pincében hegedülnek,
vagyok mégse vagyok.

Egykor a nyúlfülek csiklandozása,
most a bor meg az ének,
aztán a szakállas némaság,
aztán kagylóbúgása
óriási szürke fülek szélkerekének.

Az emlékezés a gyermekkori tárgyakat és jeleket metaforává teszi: a tárggyal azonos szó, a fogalommal azonos név vonzza a verset a gyermekkor tiszta beszéd-szabadságába, csak meg kell érinteni és máris megszólal, de ami megszólal, az már szerkezetté minősült vers, aminek a nyelve sem szabad, hanem megszerkesztett. S ez bizonytalanságot szül: a „vagyok mégse vagyok” állapotának bizonytalanságát.

A vers struktúrája és nyelvi felépítése egészében egy így megrajzolt utat követ.

A második szakasz perspektívájából mutatkozik ez meg a legvilágosabban. Az itt megmutatózó nyelvi bizonytalanság a bizonytalanság állapotának indoka. A második szakasz első két sora az első szakasz két alaphelyzetének párhuzama: „Arcomat érintik szürke nyúlfülek” — „Egykor a nyúlfülek csiklandozása” és „messzi avas pincében hegedülnek” — „most a bor meg az ének”, de a szakasz harmadik sora már a némaságé, a kagylóbúgás bizonytalanságáé, olyannyira, hogy el sem juthat már a meghatározó és dinamizáló állítmányig.

Ugyanezt mutatja a vers láncszerű struktúrája is, melyet a „szürke nyúlfülek” az első szakasz első sorában, az „egykor a nyúlfülek” a második szakasz első sorában és a mitikussá növesztett „óriási szürke fülek” a vers utolsó sorában szervez meg. Az irány a növekedés iránya: az első előfordulás reális jelen idejű igealakját a második előfordulás határozatlan múltja és ezt az időben definiálatlan mitikus-elvont nyelvi forma követi; ez a növekedés azonban negatív irányú — a reális jelenből, a bizonytalan múlton át az elvont nagyság, mindent átfogó, mozdulatlan, bizonytalan „vagyok mégse vagyok” térségébe.

A gyermekkor utáni nagy vonzódás a verset, a bizonytalanság, a szorongatottság vidékére vitte, és ezzel egyidőben kérdésessé vált maga a vers is.

Beszéd és némaság

Végül is, a gyermekkor sem a nyelv, a beszéd árkádiája, bár vonzása, a nosztalgia meg nem szűnő. Ezért lesz a későbbi versek vagy a versek másik körének központi problémája a beszéd és a beszéd ellentéte, a némaság. Egy újabb válság a költői paradoxon jegyében.

A Juhász Gyulától kölcsönzött „néma angyal”: „mert nem néma az angyal / a suttogónál suttogóbb / és félelmetesebb” (*A csönd mélységei*) jegyében jut a vers a gyermekkor nyelvi ártatlanságából a némaság, az elvesztett beszéd: „pókszálra kötött álca-dög ketyeg / beszéd helyett / és időt nem mutat” (*Végső*) vidékére — a vers szintagmatikus szerkezete megtörik, a szavak is darabokra törnek, a képek átfolynak egymásba, és nem különülnek el: Marsall versének fontos kategóriájává válik a homályosság, az a versstrukturáló elem, amelynek a polgárjogot a modern költészet hosszas és fárasztó fejlődésíve szerezhette meg.

Ezért oly természetes, hogy a gyermekkortól való búcsúzás „köszönet a puszta szavakért” és a versekből „Elmaradnak az oltalmas idiómák, a szó-háncslugasok, a csönd ál-polgárainak menedékházai”. (*Fordulóban*) Megérkezés a „nem-néma angyal” országába. Néha még felmerül az ének előtti helyzet, „a megnevezések előtt” állapota, de Marsall versének központi problémája a csönd, a némaság lesz, a suttogó és félelmetes nem-néma angyal országa. Az elvesztett gyermekkori nyelvi ártatlanság és a felismert nem-néma angyal közé szorulva, mintha kő zúzná a követ, mert „köszer szám a szó”, meg „tüzesített kövek a szavak” (*A csönd-történelem őskora*) a vers egészében a beszéd válságából fakad, forrása a beszéd-sorok felbontása, a grammatikai szabályok eltolódása, a beszéd állandó robbantása, mintha csak ennek a sornak: „nem ember aki nem

akarja szétrobbantani önmagát” (*Sóhaj*) analógiája lenne az új versigény. Szorongást és félelmet szül ez a veszteséggel egyenlő felismerés. A bizonytalanság meghatározói bontakoznak ki: „Angyalok poharából / titokban / eltikkadt szavakat itatok?” (*Bizonytalan óra*), az álom sem biztonság, csak kérdezve jelenhet meg: „Álmodtam volna?” (*Sors-alagút*) és így szinte logikusan jelenik meg, mintegy a nyelvi megosztottság, a beszéd és a némaság közé szorultság állapotának jelképe, a „Fekete Másik”, a személyiség felbontása, a szétrobbantott én. Ebben a helyzetben lesz aztán az egyetlen kiút a *tört-vers* (*Folyó a világ végén*) és a térben is több dimenziós *szerkezet-vers* (*A vasárnap útjai és útvesztői*).

A válságból vezetett ide az út, a felismert és tudatosodott vers-válságból a versnyelv válságain át. S itt válik Marsall László költészete volta-képpen korszerűvé, verse itt töri át a válságokból épült, az „elhallgatott szavak” és a „meg-nem-lelt-szavak” köveiből felemelt falat. Itt robban szét a vers, először két párhuzamos darabra: *Folyó a világ végén*, majd egymással korrespondáló, egymást összekötő és feltételező verszilánkokra: *A vasárnap útjai és útvesztői*.

De meg kell figyelni előbb a robbantást közvetlenül megelőző helyzetet:

Kővé válnak a csönd hasában
az elhallgatoit szavak
ott magam is követ zabálok
ott lassúdan kővé válok
ott kő-fülbe zuhan a kérdés kígyója
összezúzódik megmered
tompá fülünkben fildugóként
hordunk fallikus sírkövet

És hal-csordák a csönd hasában
a még-meg-nem-lelt szavak
úszom a vízmélyi lubickolásban
egy néma angyal halkán áthalad
ott örvény a fül s a kérdés kígyója
nyüzsgő sötétbe csüngő görbe bot
egy szót fogna csak egyetlenegy
méregfoga a kérdőjel-horog

(*Kétféle csöndünk*)

Két teljesen párhuzamos, egymással ugyanazon a nyelvi síkon, de két perspektívából, az „elhallgatott” és a „meg-nem-lelt” szavak perspektívájából korrespondáló szakasz a vers. A versszintagma szinte változatlan mindkét szakaszban; a szakaszok szóanyaga is azonos (az azonoságnak itt két rétege van: 1) az azonos szavak, és 2) az azonos jelentésű más tövű szavak rétege); a rimelhelyezés is azonos, a sorok szótagszáma elenyészően változó, de ott, ahol a párhuzamosság a legintenzívebben mutatkozik meg (a szakaszkezdő két-két sorban) nincs eltérés. Ezt a két szemelláthatóan párhuzamos struktúrát az aláhúzott és kiemelt idézet (Juhász Gyula verssora) — egyébként a ciklus: *A csönd mélységei* motója — választja el egymástól. A verssorokkal egyenrangúan épül be a második szakaszba az idézet, és így természetszerűen tarthatja a pár-

huzam távolságát. Afféle nyelvi pillér, támaszpont tehát az idézet. De minősítés is: a kövé meredt némaság mitikus-misztikus álomképe. A párhuzamosság további tartópillére az „elhallgatott szavak” és a „még-meg-nem-lelt szavak” pozíció-különbsége. Egyaránt a némaság jelentés-ekvivalensei, csak az irányuk eltérő — az első szakaszban *befelé* mutat, a másodikban *kifelé*, az elsöben a merevedés, a kövé-válás állapotát, a másodikban a „nyüzsgő sötétség” szituációját határozza meg. A mindkét szakaszban azonos helyen és azonos grammatikai formában előforduló „kérdés kígyója” az egyetlen helye a versnek, ahol azonosságról beszélhetünk, hogy jelentésük mégsem azonos, azt a megelőző és követő sorok feltételezik. Rendkívül indikatív a második szakasz harmadik sorának „képzavara”: grammatikailag kifogástalan sor, melyet a felbonthatatlan jelentés határoz meg, a „még-meg-nem-lelt szavak” „nyüzsgő sötétjét” tükrözve. Az ének előtti állapot korábban áhított beszédhelyzetének egyfajta bírálata ez a „képzavar”.

Mindaz, ami a két szakasz párhuzamos nyelvi struktúrájából kivehető: *a némaság terhe*, az egy szó, az egyetlenegy utáni áhítat. A gyermekkor nyelvi látszat-árkádiájából a kövé merevítő elhallgatott szavak és a nyüzsgő sötétet feltételező meg nem lelt szavak abszurd világába: a cet gyomrába.

Ebből a káoszából a *Kétféle csöndünk* merev formát váj ki — maximálisan zárt, formailag és nyelvileg is *kétszeresen* elhatárolt verset. A némaság ekvivalense tehát a vers: a kövé meredt, a nyüzsgő sötétbe merült némaságé.

Ebből a némaságból tört ki az *új vers*: Marsall korszerű költészete. Először kettészakadt, majd strukturáló elemeire hullott. Ennek a súlyos némaságnak a megismerése alakította ki Marsall László valóban újszerű, újszerűen felépített, megszerkesztett versét.